NEW ADRESS →



CINE MBXA & CINE DOC 18 rue Montmartre 75001 Paris tel 296 48 59

Directeur Dominique Willoughby

Steina & Woody Vasulka
Rt. 6 Box 100
Santa Fe, NM 87501
USA

Paris, 15th September, 1983

Dear Steina et Woody,

How are you ? The CINE-MBXA is going to get some help from the ministry of Culture to improve its theatre rue de l'Abbaye.
In 1984 it will be opening with more screenings and bigger programs.
For this larger organization we are gathering a "Comité de parrainage", which means a board of prestigious people giving their benediction to our enterprise but does not mean any work to do.
Would you accept to be mentionned and belong to our board of godfathers?
We would be very pleased if you would agree to help us.
Please let us know soon what you think of it.

Receive our very best regards.

Dominique



STEINA & WOODY VASULKA

VIDÉASTES

1969 - 1984 : 15 ANNEES D'IMAGES ELECTRONIQUES ANALOGIQUES ET DIGITALES

THE COMMISSION

The Commission, 1983, 45 minutes
Texte et acteur pour Paganini : Ernest Gusella
Texte et acteur pour Berlioz : Robert Ashley
Texte et acteur pour l'embaumeur : Cosimo Corsano
Le fils de Paganini : Ben Harris
Le Narrateur : David Ossman
Voix : Andrea Harris
Décor : Bradford Smith
Caméra : Steina
Montage vidéo : Peter Kirby
Mixage vidéo : Baird Banner
Outils spéciaux : Vocoder (Harald Bode), Scan Processor (Rutt/Etra), Digital Image Articulator (Jeffrey Schier). (*Cf.* description *supra* par Lucinda Furlong : «Du signal vidéo au traitement d'images digitales».

En 1978, peu après que les Vasulka ont eu réalisé leurs premières expérimentations digitales, Woody exprima le désir d'appliquer à la narration des codes électroniques de production d'images : *«La compréhension de ces structures devint esthétique pour moi. Mais je soupçonne aussi en moi un besoin renaissant de littérature... Derrière la recherche des structures minimales de l'image, je sais qu'une structure plus large de* conclusions syntaxiques ou narratives sortira de ce travail» . La dernière bande de Woody, *The Commission* (1983), va en ce sens *(ill. 74-75)*. Cette bande de 45 minutes est effectivement narrative. Woody parle d'opéra, mais l'œuvre, qui fait largement appel à la parole, s'apparente davantage à la fiction moderne. L'emploi stratégique des effets audio-visuels à des fins narratives compense cet ironique retour des choses. Au début, l'extrême lenteur de certaines séquences de *The Commission* est à la fois trompeuse et frustrante. Par ailleurs, l'œuvre est si soigneusement structurée, et ses textes frappent si fort, qu'à force de la visionner, le spectateur voit monter, se déployer et s'entremêler divers thèmes.

The Commission est une métaphore de la production artistique à travers l'histoire de deux excentriques - le violoniste Niccolo Paganini et le compositeur Hector Berlioz. Tous deux sont narcissiques, théâtraux, et fondamentalement tragiques. Comme tels, il représentent chacun dans son genre l'archétype de l'artiste. Paganini, qu'interprète le vidéaste Ernest Gusella, est une figure romantique, angoissée, maladive, qui, à l'approche de la mort, décrit ses visions grotesques, fantastiques. Berlioz, joué par le compositeur et interprète Robert Ashley, est une personnalité cérébrale et plutôt tracassière, qui

parle par grandes abstractions. Le narrateur, masculin, reste invisible, mais son histoire de la vie de Paganini, qui s'intercale entre les scènes, fournit un fil conducteur, en même temps qu'un contexte pour des dialogues sinon ésotériques.

Le scénario a été écrit par les acteurs, qui semblent parfaitement adaptés à leurs rôles, aussi bien psychiquement que physiquement. Dans le cas d'Ashley, son Berlioz est dans la lignée de ses autres compositions; il affecte la même rumination énigmatique avec le même débit monotone. Toutefois, dans ce film, le monolithisme d'Ashley se justifie par l'égoïsme et le nombrilisme de son personnage. De même, l'aspect christique de Gusella suggère un artiste torturé, qui reste méconnu jusqu'à sa mort. Si c'est Paganini qui meurt réellement à la fin, il est clair que Berlioz, perdu dans sa tasse de thé, n'est guère plus vivant.

Sans me lancer dans une analyse textuelle de *The Commission*, j'aimerais dire un mot de la façon dont Woody - et Steina qui était à la caméra - ont appliqué dans ce film certaines techniques abordées dans leur travail antérieur. Dans chacune des 11 séquences, un effet différent est exploité, puis décliné à travers une série de variations, ce qui permet de faire la corrélation entre tel procédé particulier et le scénario. Dans la mesure où l'action est minimale, loin d'être en retrait, le texte est ainsi souligné.

Sans doute plus important, le côté répétitif et obsessionnel de chaque séquence : entrelacement des nuances et des variations de son, d'image, et, du même coup, de signification. Au commencement de la bande, l'on nous annonce que, vers la fin de sa vie, Paganini perdit la voix et ne s'exprima plus que par l'intermédiaire de son «fils naturel bien-aimé». Tout en offrant une métaphore de l'interprétation en général, cette anecdote est aussi une astuce qui aide le public à mieux appréhender l'histoire. Lors de la scène suivante, un Paganini fantômatique murmure - grâce à l'intervention d'un processeur de son - à l'oreille de son fils. Le fils répète - pas toujours de manière exacte - ce que son père vient de lui dire. Dans les scènes suivantes, des fragments de textes entiers sont répétés, tandis que les voix sont traitées selon une variété de méthodes qui toutes renforcent les discours des acteurs. Par exemple, au cours d'une séquence, le narrateur décrit l'intense sentiment d'espoir éprouvé par un disciple de Paganini à l'idée qu'il allait avoir l'occasion d'entendre jouer le virtuose. La hauteur des voix traitées par ordinateur s'élève et retombe au fur et à mesure qu'il raconte ses espérances, puis sa déception finale.

La vidéo est aussi soigneusement conçue. Au cours d'une scène, l'on voit Paganini tendre à Berlioz une enveloppe contenant le paiement d'une partition musicale, agissant ainsi pour le compte d'un commanditaire anonyme. Ici, les images des deux hommes sont commutées à grande vitesse. Ce procédé - utilisé pour la première fois par Steina dans *Sound and Fury* - met l'accent sur le geste du don. D'autre part, les mouvements raides et saccadés qui en résultent constituent aussi un contrepoint visuel aux fausses prétentions de Paganini. Lors de la scène de l'embaumement de Paganini, Woody utilise très efficacement le potentiel du Rutt/Etra : les effets arachnéens, déjà utilisés par Woody pour ses «objets énergie/temps», se conjuguent avec le décor de Bradford Smith pour recréer de façon saisissante une chambre mortuaire.

De tels exemples prouvent que, dans le futur, les recherches électroniques des Vasulka peuvent tenir lieu de techniques narratives. Woody a réalisé là une bande difficile qui vise à repenser les problèmes complexes de la psychologie, de l'intrigue et de la représentation en général.

En essayant d'y voir clair dans les différentes recherches des vidéastes sur les dispositifs de production d'images, ma première réaction fut d'invoquer une vieille dichotomie véhiculée par le discours sur l'art moderne - c'est-à-dire la distinction entre l'attitude formaliste et l'attitude expressioniste. Selon cette grille d'interprétation, le première serait représentée dans la «première génération» des vidéastes par les Vasulka, tandis que la seconde viendrait en droite ligne de Nam June Paik. Si l'on accepte ces catégories, l'on peut tracer une ligne et répartir ensuite les artistes d'un côté ou de l'autre. Pourtant, comme le montre un examen approfondi de l'œuvre des Vasulka, une telle dichotomie ne tient pas. En effet, malgré les implications formalistes de leurs recherches, ils ont aussi suggéré que certains systèmes de production d'images pouvaient servir à mettre en question les conventions de la représentation (...).

Lucinda FURLONG

Texte paru dans *Afterimage*, décembre 1983, sous le titre : «Notes toward a history of image-processed video - Steina and Woody Vasulka».
Traduction : Isabelle Delord et Dominique Willoughby.
Intertitres Cinédoc.